

**KARINA KERN YASUDA**

**LUME: PROJETO DE LIVRO-FANZINE FOTOGRÁFICO,  
REGISTRO PESSOAL E ARTÍSTICO DE CENAS URBANAS COTIDIANAS**

Relatório de Projeto de Conclusão de Curso (PCC) encaminhado à banca avaliadora do Curso de Graduação em Design, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Design pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Orientador:

Professor Dr. Richard Perassi Luiz de Sousa

Florianópolis

2018

## **RESUMO:**

Este é o relatório do projeto de conclusão de curso (PCC), no contexto dos estudos de Design, implicando mais especificamente a área de Design Gráfico-Editorial. Apresenta-se neste texto o processo que implicou: (1) na produção e seleção de imagens fotográficas de cenas urbanas, registradas com recursos foto-digitais de um *smartphone*; (2) na projeção de um produto gráfico-editorial, que é um livro-fanzine fotográfico impresso a partir de imagens digitais; (3) na impressão e na produção artesanal de um protótipo do produto projetado. O livro-fanzine fotográfico é um produto vinculado à tendência mundial de produção de imagens com aparelhos digitais móveis que, predominantemente, são artísticas e auto poéticas. Isso caracteriza o olhar pessoal do fotógrafo sobre temas de seu cotidiano. Também demarca a resistência poética à popularização e à banalização do processo de produção e distribuição de imagens fotográficas digitais. Para o desenvolvimento do projeto de diagramação e as sugestões de *layout* do produto, foi adotada uma metodologia básica de Design Gráfico, com estudo de similares e produção de um painel semântico. A diagramação do livro foi predominantemente baseada no estudo de similares que, também, influenciou na decisão pelo uso de técnicas artesanais na produção do protótipo e dos produtos subsequentes.

## **Palavras-chave:**

Diário Fotográfico, Produção Gráfica, Fotografia Digital, Arte Alternativa.

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> - Fases do projeto de design proposta por Gonzáles Ruiz Fuentes....	12
<b>Figura 2</b> - Fotografias selecionadas para o livro LUME.....	16
<b>Figura 3</b> - Livro de fotografias do tipo fanzine: <i>I feel better</i> , de Tim Gatto.....	17
<b>Figura 4</b> - Livro-fanzine Museu do Estrangeiro.....	18
<b>Figura 5</b> - Fanzine Hikikomori de Jamie Parkhust.....	19
<b>Figura 6</b> - Livro / fanzine: Puglia & Sicily were too crowded, so we stayed at home.....	20
<b>Figura 7</b> - Painel semântico desenvolvido para o projeto.....	21
<b>Figura 8</b> - Esquema básico do projeto de diagramação do livro-fanzine projetado.....	23
<b>Figura 9</b> - Mancha gráfica básica da disposição das imagens na publicação....	23
<b>Figura 10</b> - Variações da mancha gráfica, para adequação às imagens expostas.....	23
<b>Figura 11</b> - Espelho do projeto gráfico.....	24
<b>Figura 12</b> - Seleção preliminar de cores para aplicação no projeto.....	25
<b>Figura 13</b> - Seleção final de cores para aplicação no projeto.....	25
<b>Figura 14</b> - Encarte de apresentação do livro.....	26
<b>Figura 15</b> - Capa projetada para a publicação do livro-fanzine fotográfico.....	27
<b>Figura 16</b> - Modelo da ficha e encarte no livro projetado.....	28
<b>Figura 17</b> - Famílias de fontes Montserrat e Roboto.....	30
<b>Figura 18</b> - Detalhe do produto com acabamento feito à mão.....	30
<b>Figura 19</b> - Aspectos gerais do protótipo do produto livro-fanzine autoral.....	31

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>5</b>
1.1 Apresentação.....	6
1.2 Objetivos .....	7
1.3 Justificativa.....	8
<b>2. Descrição Da Metodologia Adotada.....</b>	<b>11</b>
<b>3. Desenvolvimento Do Projeto.....</b>	<b>13</b>
3.1 O Trabalho De Curadoria E A Produção Fotográfica.....	13
3.1.1 A Curadoria Do Projeto.....	13
3.1.2 Produção E Seleção Das Imagens Fotográficas.....	15
3.2 Identificação E Seleção De Similares.....	16
3.2.1 Sobre Os Produtos Similares.....	17
3.3 Elementos E Aspectos Considerados No Projeto.....	21
3.3.1 Desenvolvimento Da Diagramação.....	22
3.3.2 Descrições Do Resultado.....	26
<b>4. Discussão Das Decisões De Projeto.....</b>	<b>32</b>
4.1 A Experiência Artística Com Smartphones.....	32
4.2. Aspectos Técnicos Digitais E Tradicionais.....	33
<b>5. Considerações Finais.....</b>	<b>36</b>
<b>Referências.....</b>	<b>38</b>

## **Agradecimentos**

Quero agradecer às mulheres da minha família: minha avó Rose, minhas tias Erica, Maria Paula e Priscilla, minha irmã, Kelly, minha sobrinha Priscilla e minha prima Ana pelo apoio incondicional e, especialmente, por me entusiasmar em cada nova produção artística. Agradeço porque vocês me inspiram de diferentes formas, e isso transparece no meu dia a dia e nas fotos que eu faço.

A Victor, meu namorado, agradeço pela companhia, carinho e por me auxiliar em diversos momentos deste trabalho, que foi muito mais divertido graças a você.

Agradeço aos artistas excepcionais que tive a sorte de encontrar: Ana Luiza (Pips), amiga tão especial que, ao mesmo tempo, foi meu alicerce e motivo de descontração ao longo do curso; também, agradeço a Artur, Augusto (Demo), Carina, Olívia e Victor (Libório) pelo aprendizado, com conversas e experiências maravilhosas que, com certeza, moldaram minha graduação.

Aos meus amigos do ensino médio, Milena e Rafael, agradeço pela amizade que, independente da situação, perdura através dos anos.

A todos os colegas que cruzaram o meu caminho neste período e, de alguma forma, contribuíram na realização deste projeto, incentivando meu olhar fotográfico ou construindo momentos belíssimos para que eu pudesse registrar.

Ao meu orientador, Richard, obrigada pela sabedoria demonstrada desde a sala de aula e pelo apoio durante todo o projeto.

Agradeço ainda a inspiração advinda de todos os poetas ou artistas que, por diversos meios e linguagens, expressam e compartilham sua visão de mundo, possibilitando também a minha auto-descoberta.

## 1. INTRODUÇÃO

Este relatório apresenta o processo de desenvolvimento de um projeto básico gráfico-editorial. Mas, para o seu desenvolvimento, houve a prévia produção do conteúdo editorial-fotográfico que, predominantemente, é composto por imagens. A produção das fotografias foi realizada pela autora do projeto gráfico, atuando como fotógrafa amadora. O processo de produção fotográfica foi orientado pela curadoria do fotógrafo profissional Sérgio Sakakibara, que é formado em Artes (UFRGS, 2006) e, em Florianópolis, atua como professor nas Oficinas de Arte do Centro Integrado de Cultura (CIC/SC).

O planejamento geral para o desenvolvimento deste projeto foi baseado na cultura mundial de fanzines (zines) fotográficos, que ressurgiu na última década. As características deste tipo de produto são: publicações autorais, tiragem limitada, produção artística de diversas áreas. De acordo com Maltz (2018):

O nome zine vem do sufixo de *magazine* (revista, em inglês), que, por sua vez, tem raiz no árabe “armazém” (*al-Makhzan*): depósito de todo tipo de mercadorias, lugar que comporta diversidade e variedade. Como os fanzines – revistas feitas por fãs sobre algum artista, grupo ou produto midiático –, os zines costumam ter estética amadora e rede de distribuição informal. Sem temática específica, em geral não são serializados ou padronizados, como os periódicos.

Neste relatório, portanto, trata-se do desenvolvimento de um projeto de editoração gráfica de fotografias, no contexto de uma tendência de produção autoral (zines) de fotografias. No projeto de diagramação aqui proposto e também nas sugestões de *layout*, buscou-se expressar a própria identidade autoral gráfica e fotográfica, como artista e designer.

## 1.1 APRESENTAÇÃO

Trata-se do desenvolvimento de um projeto gráfico-editorial de um livro pessoal de fotografias artísticas em formato “zine”. A autora das imagens também é a designer responsável pelo projeto aqui desenvolvido que, ainda, relaciona a produção de imagens fotográficas com a cultura digital contemporânea. Isso é justificado porque os registros foram realizados por meio de um aparelho *smartphone*. O projeto gráfico-editorial, portanto, também prevê o livro como um registro que valoriza o uso da *fotografia mobile*, como prático recurso documental das imagens cotidianas e, principalmente, como técnica e linguagem artísticas e democráticas. O que se percebe pelo amplo acesso aos aparelhos foto-digitais e ao domínio conquistado pela maioria das pessoas, especialmente as que participam da população urbana<sup>1</sup>.

Como foi previamente indicado, a temática urbana e as cenas em ambientes ou com objetos do cotidiano são contempladas. Mas, as imagens configuram um conteúdo “silencioso”, porque não há a presença de pessoas ou outros seres vivos nos ambientes fotografados. Recortes externos ou internos e diurnos ou noturnos de ambientes urbanos, são “friamente” registrados sem excessos de iluminação ou elementos. Inclusive, o cuidado com o controle econômico da luz justifica o título e a temática da publicação: LUME. Assim, o enquadramento e os recortes de luz organizam a composição de maneira “estranha”, em comparação com os registros visuais excessivos que, comumente, são postados nas páginas digitais das redes sociais *online*. Os recursos e o ambiente digital são citados e negados, porque a estética fotográfica adotada visa registrar o silêncio perdido na dinâmica histriônica do cotidiano urbano que, atualmente e ao mesmo tempo, é material e virtual.

Em parte, o aprendizado e o desenvolvimento da poética, que foi construída no processo fotográfico e que está expressa nas imagens, são decorrentes de influências da tradição da fotografia artístico-artesanal. Essa estética tradicional pode

---

<sup>1</sup> IBGE pesquisou os números de uso de celular e informou, no dia 21 de fevereiro de 2018, que 138 milhões de brasileiros possuem o aparelho no Brasil. Isto representa 77,1% da população com idade acima de 10 anos (MELLO, 2018).

ser também encontrada, de maneira similar, em outros livros de imagens fotográficas. Contudo, por terem sido produzidas com aparelho *smartphone*, as cenas registradas para o livro aqui projetado decorrem da ambiguidade entre dois ambientes de sentidos, sendo um digital e outro impresso.

Para Luciana Swarowsky (2014), os *smartphones* ou telefones móveis providos de recursos foto-digitais vêm sendo utilizados e consolidados como meio de expressão plástica, na constituição de diferentes poéticas. Isso é pautado na diversidade de possibilidades técnico-expressivas da fotografia. Portanto, essa é uma visão contrária à observação de quem considera apenas à banalização do ato fotográfico, em decorrência do uso continuado e desregrado dos smartphones como aparelhos foto-digitais.

De maneira geral, em todo o projeto que está sendo realizado, busca-se expressar identidade de um trabalho fotográfico pessoal. Para tanto, considerou-se as etapas de: (1) produção fotográfica; (2), curadoria e seleção de imagens para o livro; (3) desenvolvimento do projeto gráfico-editorial de um livro de fotografias, e (4) prototipagem preliminar do projeto de diagramação, para avaliação dos resultados obtidos.

Como produto específico deste projeto de conclusão do curso de Bacharelado em Design (PCC/UFSC), entretanto, é proposto o projeto de diagramação do produto gráfico-editorial, considerando-se a organização e a apresentação de seu conteúdo imagético e estudos preliminares de layout e marca gráfica. A finalidade dos estudos preliminares é apenas oferecer sugestões sobre as possibilidades estéticas e conceituais do detalhamento gráfico do *layout* e da marca do produto.

## 1.2 OBJETIVOS

A seguir são apresentados os objetivos com a seguinte organização: um objetivo geral e, como outro conjunto de itens, também são apresentados os objetivos específicos. Considerou-se que o objetivo geral seria alcançado na medida em que fossem realizados os objetivos específicos.



**Objetivo geral:** desenvolver o projeto de diagramação de um livro impresso, como suporte de apresentação de fotografias, com recortes de cenas urbanas, previamente registradas com recursos foto-digitais de um *smartphone*.

**Objetivos específicos:**

- Observar produtos similares ao proposto no projeto gráfico-editorial.
- Adotar uma metodologia de projeto gráfico-editorial adequada.
- Selecionar parâmetros de planejamento e recursos de atuação.
- Realizar planejamento e ações com uso de recursos coerentes.

### 1.3 JUSTIFICATIVA

O interesse mais amplo deste trabalho é a construção de um sistema de identidade fotográfica, ou seja, considera-se que, como fotógrafa e designer, a autora deste projeto gráfico-editorial deve também expressar graficamente a identidade visual própria do estilo fotográfico das imagens realizadas. Aliás, isso também seria considerado por outros designers ao realizar o projeto gráfico-editorial do livro de fotografias. Mas, tratando-se da mesma pessoa que atua como fotógrafa e designer, considera-se ainda que o produto final será caracterizado como identidade de um trabalho gráfico-fotográfico pessoal que, em um mesmo produto, reúne o conteúdo imagético e o formato do suporte.

Ressalta-se, entretanto, que o projeto de conclusão de curso é restrito ao projeto de diagramação do livro, sendo que detalhes de *layout* e outros estudos para definição da marca gráfica do produto editorial são primeiramente sugeridos, mas não foram sistematicamente definidos, porque decorrem de intuições e configurações experimentais, desenvolvidas artesanalmente em um processo de tentativa e erro. Posteriormente, entretanto, esses elementos e aspectos poderão ser devidamente considerados com projetos formais de detalhamento do *layout* e especialmente da

marca gráfica do produto editorial, porque essas partes também integram e constituem a identidade do trabalho fotográfico pessoal.

A identidade pessoal em fotografia é desenvolvida de maneira semelhante ao desenvolvimento da identidade de uma marca, porque as imagens produzidas e apresentadas devem expressar alguma unidade estética e, ao mesmo tempo, representar um envolvimento temático e uma unidade conceitual relacionadas com alguns valores simbólico-afetivos. Isso implica no modo como as imagens são organizadas, partindo-se da escolha de modelos e cenários, considerando-se ainda ângulos de registro, efeitos de luz e enquadramento de cena. Disso resultam as imagens que expressam e representam aspectos da identidade fotográfica do autor de acordo com o momento cultural e sua história pessoal. Mas, o caráter autoral e autônomo dessas publicações implicam também em processos simples de produção e circulação normalmente marginal:

“Como muitas dessas obras independentes, zines autopublicadas costumam circular à margem do mercado formal; sua influência nem sempre é captada pelo radar das instituições de arte e da crítica especializada. Editar esses pequenos livretos, no entanto, é uma forma ágil e barata de articular uma ideia. Bastam algumas folhas impressas dobradas e grampeadas no meio, sem grande sofisticação técnica ou investimento material. Com a massificação da fotografia – hoje qualquer aparelho de celular a produz – e a facilidade de acesso a novas tecnologias de reprodução, como serviços de impressão digital sob demanda, essa prática, já muito comum entre poetas, quadrinistas e artistas visuais, entrou no radar dos fotógrafos” (MALTZ, 2018, p. 1).

O uso dos sistemas foto digitais de *smartphones*, sem a prévia composição de cenários, implica em identificação e seleção de elementos e aspectos já disponíveis no ambiente urbano, sendo que as escolhas técnicas e estéticas resultam dos conhecimentos e das escolhas subjetivas da pessoa que fotografa. Contudo, o próprio dispositivo digital pode oferecer ainda diversos recursos de edição das imagens registradas, inclusive, com o uso de programas auxiliares de edição. A plasticidade

dos pixels, como pontos luminosos de predefinição das imagens que posteriormente são impressas, facilitam a edição.

Há três etapas a serem cumpridas: (1) pré-produção; (2) produção, e (3) pós-produção. No trabalho fotográfico previamente realizado para o projeto do livro de fotografias, a etapa de pré-produção foi basicamente constituída pela busca e seleção de ambientes, cenas e recortes para serem registrados. A etapa de produção de cada imagem individual é ágil e permite diversas fotografias de com recortes similares de uma mesma cena. Portanto, a etapa de seleção e edição de imagens é um pouco mais demorada, devido à necessidade de identificação e seleção dos recursos de edição e das imagens a serem editadas ou consideradas como apareceram no registro original.

Depois que as imagens foram fotografadas, selecionadas e organizadas, o projeto de Design gráfico-editorial foi desenvolvido para suportar e reforçar a identidade do trabalho fotográfico pessoal. O conjunto de imagens e o modo em que são graficamente apresentadas, assim como a diagramação e o *layout* do próprio livro demarcam e reforçam de maneira integrada a identidade de autoria.

## 2. DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA ADOTADA

Antes de iniciar o planejamento detalhado do projeto gráfico-editorial, houve uma busca e uma descoberta que influenciaram definitivamente o desenvolvimento do produto. Descobriu-se que já havia a cultura *Zine em Fotografia*, já consolidada em torno dos propósitos do projeto pretendido. Tal cultura, prevê a produção e a publicação de *Zines* (fanzines fotográficos), reunindo valores e produtos relacionados com o interesse de produção e divulgação de imagens fotográficas autorais. Isso é parte da iniciativa de autores e produtores independentes que, inclusive, permite que a mesma pessoa que fotografa também seja a editora da publicação.

A adoção de uma metodologia gráfico-editorial tornou-se praticamente desnecessária, porque a pesquisa de similares permitiu a observação de diversos modelos, inclusive, com recorrência de linguagem e formatos, permitindo a realização de diversas escolhas a partir dos modelos já existentes. Contudo, adotou-se uma metodologia básica e geral de Design para orientar o desenvolvimento do projeto.

Diante disso, optou-se pela utilização da metodologia de Design Gráfico (Fig. 1), que foi proposta por Bruce Archer em Rodolfo Fuentes (2006), com a adoção das três etapas de projeto : (1) Fase analítica; (2) Fase Criativa; (3) Fase Executiva ou materialização:

1. A fase analítica é definida por Fuentes como o momento de “coleta de informações relacionadas, direta ou indiretamente, com o objetivo que se pretende atingir, as quais provêm de diversas fontes: do próprio cliente, do ambiente e do contexto cultural do designer”. Sendo assim, percebe-se que a fase analítica é iniciada muito anteriormente, juntamente com o interesse e desenvolvimento do estilo fotográfico da artista, e se estende até o final da produção das imagens.



Figura 1 - Fases do projeto de design proposta por Archer, descritas por Gonzáles Ruiz Fuentes (2006, p. 30)

2. A fase criativa, neste projeto, corresponde à seleção das imagens pelo curador, a análise de similares (para melhor entendimento do estilo e do impacto visual) e o painel visual para refinamento da proposta. A partir desse momento, afirma Fuentes, é que os aspectos de forma começam a interessar: com que intensidade vai atuar cada um desses elementos formais, cromáticos, de signo, a partir de onde vai ser pronunciar, qual fala primeiro, qual sussurra, qual grita.
3. A terceira fase, de concretização, engloba todos os conhecimentos adquiridos nas fases anteriores e os aplica no projeto: é a fase prática, de diagramação e impressão da zine aqui apresentada.

### 3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

O projeto foi desenvolvido em duas grandes etapas: a primeira corresponde às duas fases iniciais do método de Archer (2006), analítica e criativa, e a segunda corresponde à fase executiva ou de materialização.

#### 3.1 O TRABALHO DE CURADORIA E A PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

Nos dicionários de língua portuguesa, o significado da palavra “curadoria” é associado a termos e expressões como: “zelo” e “cuidar de”.<sup>2</sup> No meio artístico, mais especificamente, a atividade de curadoria visa orientar a proposta de trabalho e realizar uma seleção cuidadosa das obras realizadas, para que essas possam compor uma exposição ou uma mostra. A coerência do que é exposto ou mostrado, decorre de um sentido, um conceito ou uma temática central específica, que orienta a composição e a exposição do conjunto de obras.

Maria Cristina Bruno (2018) indica que “curadoria é a somatória de distintas operações que entrelaçam intenções, reflexões e ações”, entre essas, destaca-se “a identificação de possibilidades interpretativas reiteradas, desvelando as rotas de ressignificação dos acervos e coleções”.

Em outras situações, o trabalho de curadoria associado à função de marchands, galeristas ou vendedores em geral, também busca promover a conexão comercial entre autor ou artista e mercado de consumo. Não se trata de papel restritivo, o relacionamento entre curadoria e mercado, porque a disseminação de tendências de consumo também é consequência dessas atividades.

##### 3.1.1 A curadoria do projeto

---

<sup>2</sup> Disponível em:  
<<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/curadoria/>.  
Acesso em: novembro de 2018.

Uma vez que, ao curador cabe a orientação da produção e a pré-seleção do acervo, iniciou-se o processo de busca por curadoria e, depois de algumas tentativas de parceria com alguns profissionais, a escolha recaiu sobre o nome do fotógrafo Sérgio Sakakibara. O trabalho de curadoria teve início no mês de março de 2018, a partir da interação realizada no curso de fotografia experimental desenvolvido nas Oficinas de Arte do Centro Integrado de Cultura (CIC/SC).

De acordo com informações disponíveis no *website* oficial da Fundação Catarinense de Cultura Franklin Cascaes - FCC<sup>3</sup>, as oficinas de arte ocorreram desde 1981. Primeiramente, foram oferecidas nas antigas instalações do Museu de Arte de Santa Catarina, na Praça da Alfândega, em Florianópolis. Mas, em 1983, houve a transferência do museu para o Centro Integrado de Cultura - CIC e as oficinas passaram a ser oferecidas no mesmo local, com espaços mais adequados. A partir de 1987, foi contemplado o ensino de arte contemporânea, visando a formação artística por experimentação e discussão dos processos.

Durante a realização do curso de fotografia, além de experimentações e discussões, também houve o contato com processos alternativos de impressão fotográfica. A abordagem do professor trouxe um olhar democrático sobre a captura de imagens, incluindo a utilização de materiais baratos, não poluentes e de fácil acesso ao público geral.

No dia 16 de agosto de 2018, foi realizado o primeiro encontro com o professor Sakakibara, que advertiu para a necessidade de melhoria da técnica fotográfica, principalmente, devido às limitações impostas pelo uso de *smartphone* como aparelho fotográfico. Foram indicados cuidados com detalhes de composição; testes com outros aplicativos, e definição temática.

Alguns aspectos indicados foram essenciais para a etapa de pré-produção das imagens. Por exemplo, os cuidados necessários com a composição, considerando a interação eficiente do estilo fotográfico da autora com os recursos do dispositivo móvel, usado para a realização das fotografias. Deveria-se atentar

---

<sup>3</sup> Disponível em: <[www.cultura.sc.gov.br](http://www.cultura.sc.gov.br)>. Acesso em: novembro de 2018.

para os riscos de distorção das imagens registradas com *smartphone*, devido ao tamanho da lente e a baixa sensibilidade à iluminação.

Com relação à temática, a partir dos primeiros registros, optou-se por fotografar “o extraordinário no cotidiano”, enfocando o estranhamento provocado por imagens comuns do espaço urbano. Isso guiou todo o processo de produção das imagens fotográficas.

O curador também alertou para o cuidado com o aplicativo de câmera a ser utilizado, devido a pouca qualidade dos aplicativos nacionais com relação à maleabilidade das configurações no balanço de brancos ou na compensação da exposição, sendo isso referente à quantidade de luz na imagem. Como o processo é automático, isso acaba impedindo a realização de alguns tipo de registro ou captura. Para contornar as limitações, optou-se pelo uso do aplicativo *Open Camera*, inclusive por ser de livre acesso, com código aberto (*open source*), sendo também compatível com o sistema operacional *Android*, além de possibilitar uma ampla gama de configurações.

### 3.1.2 Produção e seleção das imagens fotográficas

Após a definição da temática, a produção das fotografias ocorreu durante o período de três meses, sendo considerados mais de 80 registros fotográficos realizados com *smartphone Samsung J5 Prime* - *smartphone* que a autora já possuía - cuja câmera possui 13 *megapixels*, resolução da imagem de 1280x720 pixels e abertura (como o nome indica, diz respeito ao tamanho da abertura por onde a luz é captada) F 1.9<sup>1</sup>, característica que permite maior entrada de luz, comum em grande parte dos aparelhos atualmente. A proporção das imagens, de 16:9, raramente utilizada de forma vertical, é a mais utilizada em televisores e monitores atualmente, como de notebooks e computadores: geralmente associada à cinematografia, traz a sensação de amplitude e profundidade das produções audiovisuais. Entre os registros previamente considerados, foram selecionadas 20 fotografias pelo curador para a publicação (Fig. 2). Essa seleção foi decisiva para



a construção da narrativa visual coerente para a mostra fotográfica, a partir da interação visual e temática entre os registros fotográficos selecionados. Segundo Ana Júlia Schonarth, em *O olhar fotográfico: Os princípios do Design para a composição da fotografia*, (2014):

O foco do design é trazer sentimento e expressão a tudo que participa e documenta a experiência humana. A fotografia é uma significativa - senão a principal - maneira de registrar e documentar o cotidiano e a sociedade em geral. Se bem elaborada, a fotografia é capaz de formalizar ideias e informações de maneira expressiva, não só revelando uma informação, mas também gerando um conceito que se dá de maneira artística.

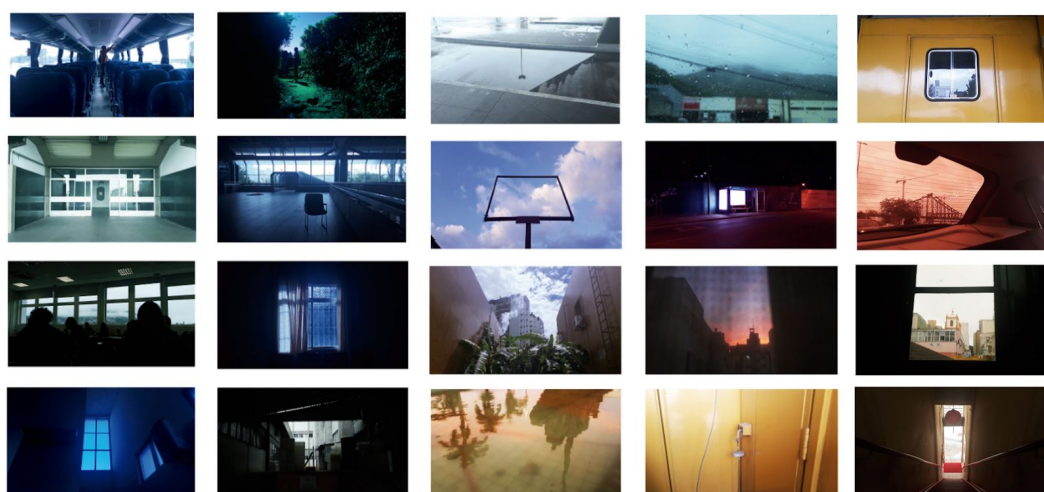


Figura 2: Fotografias selecionadas para o livro LUME.  
Fonte própria.

### 3.2 IDENTIFICAÇÃO E SELEÇÃO DE SIMILARES

A procura por similares foi realizada em diversas plataformas digitais, as quais reúnem redes sociais *online*. Isso ocorreu especialmente na plataforma *Instagram*, sendo observado um grande público interagente, composto por produtores e consumidores de fotografia, nos mais diversos estilos. Mas, também foram encontrados livros de fotografia expostos ou ofertados em *websites* de vendas de produtos artesanais. Na página inicial do website *Etsy* ([www.etsy.com](http://www.etsy.com)), foi publicado um artigo, de 2013, sobre a volta das fanzines em

meio a um cenário inesperado, porque a rede digital Internet facilitou e barateou a produção e a divulgação de conteúdo gráfico-editorial.

### 3.2.1 Sobre os produtos similares

Mais recentemente, em 2017, o jornal americano *The New York Times* chamou a atenção para o porquê da frequência à rede Internet não ter “matado” a publicação impressa de zines (Fig. 3): Jenna Wortham, autora da matéria, explicou que a quantidade de informações disponíveis em plataformas de redes sociais, como *Instagram* e *Twitter*, dificultam que o público absorva alguns aspectos subjetivos das peças de arte. Wortham, afirmou ainda que, ao conversar com artistas que publicam seus trabalhos *online*, descobriu que, mesmo no meio digital, a opção pelo formato de zine, mesmo inconscientemente, é um recurso distintivo para romper com a estética recorrente nas páginas digitais das redes sociais. As edições fanzines foram comparadas à cultura de *blogs* que, apesar de estar em decadência nos últimos dez anos, representou uma possibilidade de expressão mais livre e identificada com as características individuais dos autores.



Figura 3: livro de fotografias do tipo fanzine: *I feel better*, de Tim Gatto.  
Fonte da imagem: *Website* oficial do autor ([tim-gatto-xalc.squarespace.com](http://tim-gatto-xalc.squarespace.com))

*I feel better* que, em tradução livre para a língua portuguesa, equivale à frase: “eu me sinto melhor”, também é o título de uma publicação gráfico-editorial que apresenta uma compilação de imagens produzidas pelo fotógrafo e designer Tim Gatto (Fig. 3). As fotografias apresentadas na

publicação medem 12.7 x 12.7 cm, são coloridas e mostram os registros fotográficos do cotidiano do artista. A primeira edição foi de apenas 20 exemplares, a encadernação de cada livro foi costurada à mão e o título da capa foi impresso com serigrafia artesanal. Assim, o produto foi confeccionado pelo próprio artista. A publicação *I feel better* é parte da produção do projeto editorial *Bit by Zeus*, que é dedicado à publicação de fanzines fotográficos, sendo coordenado pelo próprio Tim Gatto, em parceria com Brian Szykowny. A sede do projeto e a residência dos artista situam-se na cidade de Oakland, no estado da Califórnia, EUA.

Outro produto livro-fanzine interessante foi intitulado “Museu do Estrangeiro” (Fig. 4) de Ícaro Lira, tendo sido produzido e publicado em 2015, pela editora Contra. Além da impressão de imagens a laser, em diversos tipos de papel, a publicação reúne diferentes objetos como: caixa, postal e brochura.



Figura 4: Livro-fanzine Museu do Estrangeiro.  
Fonte: *Website* oficial da editora Contra ([www.contraeditora.org](http://www.contraeditora.org)).

De acordo com informações acessadas no *website* oficial da editora Contra, trata-se de uma plataforma editorial colaborativa e paulistana, criada e conduzida por Guilherme Falcão. Tal iniciativa foi sustentada pela crença de que, por definição, Design Gráfico consolidou-se como uma área de livre transmutação de conteúdos. Por isso, a editora Corte publica obras que reúnem inconformismo e sofisticação.

O livro-fanzine *Hikikomori* foi composto por Jamie Parkhurst (2014), como “retrato visual do silêncio”, com composições simples e cotidianas registradas na cidade de Tóquio, no Japão (Fig. 5). Trata-se de uma publicação que foi muito inspiradora na realização deste projeto. Parkhurst é um artista visual que reside em Los Angeles e trabalha em diversas áreas de Design, como: Web Design, Direção de Arte e Design Gráfico, entre outras. Também, publica diversos livros-fanzine com acabamento artesanal e tiragem limitada, produzindo entre 20 ou 30 exemplares para cada edição.



Figura 5: fanzine Hikikomori de Jamie Parkhurst.

Fonte da imagem: Projeto Hikikomori ([jamieparkhurst.com/design/project/hikikomori](http://jamieparkhurst.com/design/project/hikikomori))

Mais uma publicação autoral interessante apresenta o intrigante título: *Puglia & Sicily were too crowded, so we stayed at home* (2016), em tradução livre para língua portuguesa a frase manifesta o seguinte sentido: “Puglia e Sicília estavam muito lotadas, então ficamos em casa”. O autor da publicação é o fotógrafo e diretor de arte italiano Andy Massaccessi, sendo que as imagens do livro registra partes das cenas observadas em seu retorno aos lugares relevantes de sua infância (Fig. 6).



Figura 6: Livro-fanzine: Puglia & Sicily were too crowded, so we stayed at home (Massaccessi, 2016).  
 Fonte: *Website Yet Magazine* (yet-magazine.com)

Houve, portanto, um processo não sistemático de pesquisa, com recursos digitais, na busca por similares. Depois da identificação dos produtos foi também realizada uma seleção dos quatro exemplos acima. Nos produtos selecionados, observou-se que a diagramação era recorrentemente simples e as imagens fotográficas eram ladeadas por amplos espaços brancos. Assim, a atenção do observador é direcionada e concentrada na imagem. Como a imagem está geralmente isolada na página, essa domina o campo visual do observador, que é configurado pelos limites do próprio livro. Além disso, outras características recorrentes foram observadas: (1) acabamento artesanal; (2) baixa tiragem com poucas dezenas de livros-fanzine; (3) caráter autobiográfico ou auto-poético da publicação, com relação ao fotógrafo-autor.

### 3.2.2 Painel semântico

Além de identificar e selecionar similares durante a pesquisa exploratória, também, foi escolhido um conjunto de imagens consideradas interessantes para compor um painel semântico (Fig. 7).

Basicamente, um painel semântico é composto com o conjunto de imagens que, visualmente, representam sentidos, impressões e ideias

interessantes, para o projeto gráfico do livro-fanzine de fotografia. Isso auxiliou no processo de refinamento do conceito do produto como narrativa visual auto-poética (JACQUES; SANTOS, 2009).

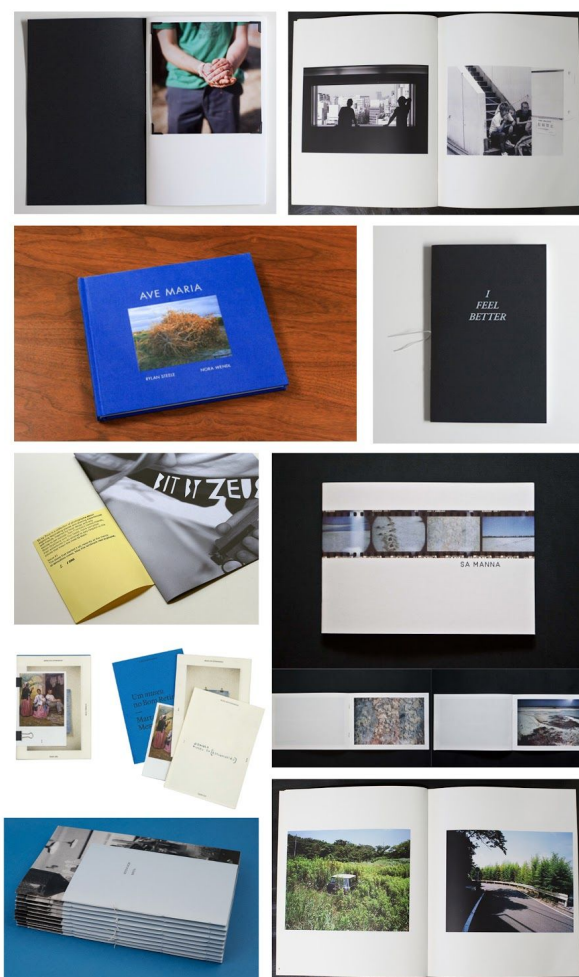


Figura 7: Painel semântico desenvolvido para o projeto.  
Fonte própria.

### 3.3 Elementos e aspectos considerados no projeto

Na observação dos similares foi destacado o enfoque exclusivo que é dado a cada imagem na sua página de apresentação. Inclusive, dispensando-se legendas e outras inscrições. Por isso, no projeto desenvolvido, optou-se por apresentar esquematicamente o conjunto de imagens com suas referências em uma parte específica da publicação. Seguiu-se, portanto, a tendência que,

exclusivamente, reserva o espaço da página de apresentação para a imagem apresentada.

Para Dondis (2007), essa exclusividade é denominada como “singularidade”, para “focalizar, numa composição, um tema isolado e independente, que não conta com o apoio de quaisquer outros estímulos visuais, tanto particulares quanto gerais”.

No projeto desenvolvido, as imagens em sequências são geralmente dispostas nas páginas ímpares. Mas, às vezes, essa recorrência é alterada, com a intenção de valorizar a alternância, priorizar algum aspecto da imagem ou do produto e dar dinamismo ao projeto. Foi necessário superar a monotonia e enriquecer o processo de observação e leitura da sequência de imagens. Por sua vez, Dondis (2007) designa isso como “sequencialidade”, que requer uma ordenação lógica e interessante, portanto, não deve ser monótona. Para a autora, a ordenação sequencial pode seguir uma fórmula qualquer, mas requer um “padrão rítmico”.

### **3.3.1 Desenvolvimento da diagramação**

As dimensões projetadas para o livro-fanzine foram: 200 x 120 mm, resultando em um formato retangular, sendo que, em tamanho, a dimensão horizontal é predominante em relação à vertical.

O projeto que orienta toda a diagramação das páginas é básico e simples. Depois que foram definidas as medidas da página do produto gráfico, houve uma sequência de divisões decorrentes da definição de mediatrizes de cada uma das partes e subpartes. Em síntese, as medidas básicas do retângulo foram divididas por dois e, sucessivamente, todos os segmentos de reta resultantes de uma divisão foram novamente divididos por dois.

Cada divisão ou subdivisão permitiu a definição dos limites ou das mediatrizes de cada um dos elementos superficiais do projeto: títulos, textos ou outros sinais (Fig. 8)

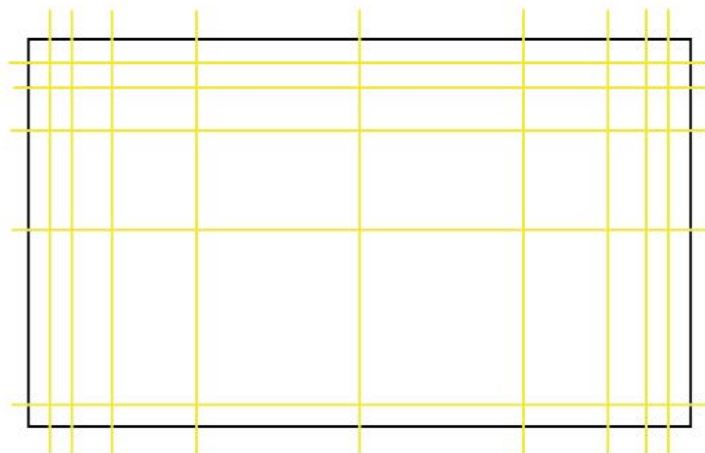


Figura 8: Esquema básico do projeto de diagramação do livro-fanzine projetado.  
Fonte própria.



Figura 9: Mancha gráfica básica da disposição das imagens na publicação.  
Fonte própria.

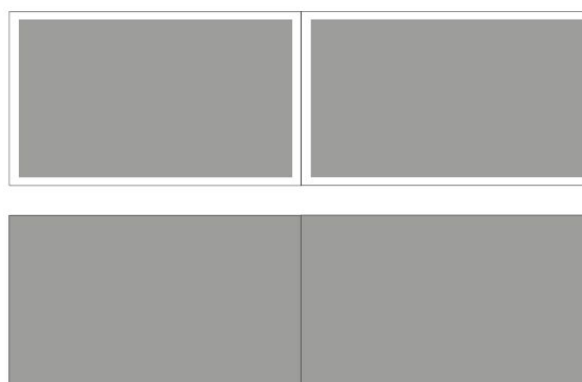


Figura 10: Variações da mancha gráfica, para adequação às imagens expostas.  
Fonte própria.



O livro-fanzine foi projetado com 11 folhas internas e uma folha de capa. Contando a capa e a contra capa e frente e verso de cada folha, há 48 páginas. Foi projetada a apresentação de 20 imagens fotográficas internas, além da imagem da capa do livro (Fig. 11).

Há duas faces de folhas, cujas páginas justapostas apresentam uma única imagem. Portanto, são apresentadas duas imagens em tamanho maior, sendo que cada uma dessas ocupa toda a face de uma folha. Também, há uma mesma face de folha com duas imagens justapostas, estando uma em cada página.

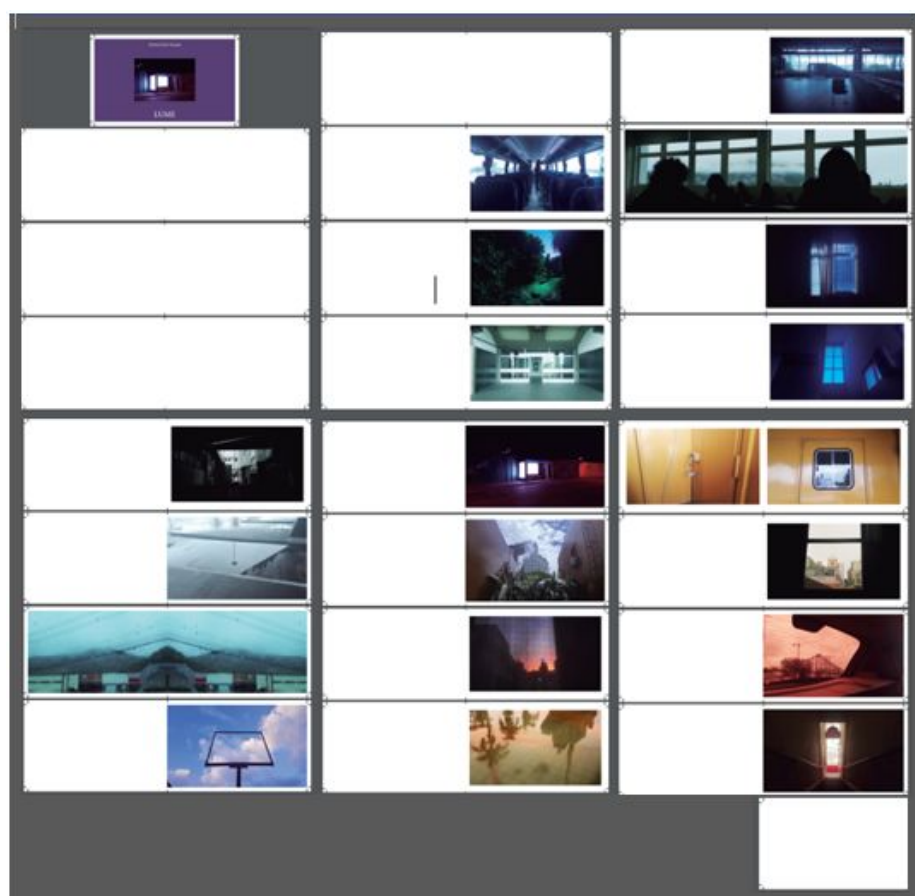


Figura 11: Espelho do projeto gráfico.  
Fonte própria.

Nas outras folhas, as imagens são apresentadas uma por folha, restando uma página em branco ao lado de cada uma dessas imagens. Algumas folhas ou

páginas que são apresentadas em branco a seguir (Fig. 9), são suportes para alguns outros textos e imagens, sendo isso detalhado a seguir.

Com a intenção de construir um projeto coerente com as imagens apresentadas, as cores selecionadas foram retiradas de uma paleta inicial com base na imagem selecionada para a capa da publicação (Fig. 12 e 13). A seleção final, de duas cores principais (violeta e amarelo), se repete ao longo da publicação: no corpo de texto, no título e no encarte de apresentação (Fig. 14).

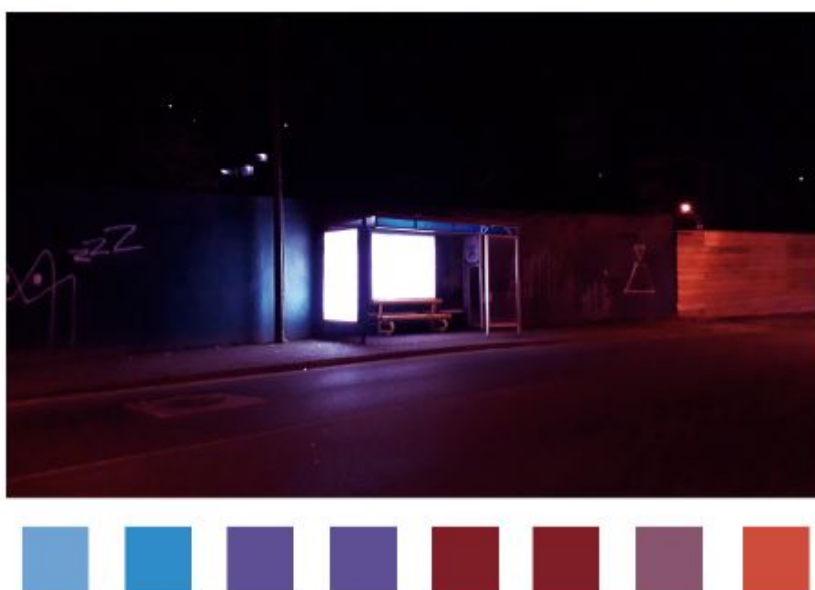


Figura 12: Seleção preliminar de cores para aplicação no projeto.

Fonte própria.



Figura 13: Seleção final de cores para aplicação no projeto.

Fonte própria.

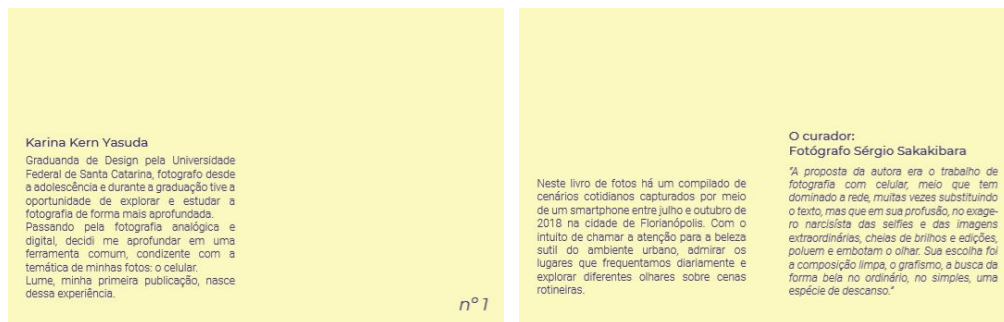


Figura 14: Encarte de apresentação do livro.

Fonte própria.

### 3.3.2 Descrição dos resultados e sugestões de *layout*

Os elementos de *layout* propostos a seguir recobrem e ilustram a estrutura diagramática, permitindo visualizações prévias do produto final que é o livro-fanzine de imagens fotográficas LUME. A proposição desses elementos decorrem de conhecimentos e intuições que não são tecnicamente ou devidamente descritas neste relatório. Isso é justificado pelo caráter artístico, parcialmente artesanal e autoral da publicação. Por enquanto, as escolhas sobre esses elementos parecem satisfatórias, mas ainda são consideradas provisórias, inclusive, porque este relatório e suas proposições serão ainda apreciados por colegas designers, fotógrafos e professores, considerando-se especialmente os membros da banca de avaliação deste projeto de conclusão de curso (PCC).

A coloração das 20 imagens fotográficas selecionadas para compor o livro-fanzine, varia entre a cores azul escuro e violetado e o amarelo ocre, passando por matizes violetas, azuis, vermelhos, alaranjados e amarelos amarronzados. No conjunto das imagens, há o domínio visual das tonalidades escuras sobre as claras. Inclusive, na maioria delas, é a inserção parcial e recortada da claridade que configura a cena urbana registrada, porque organiza as relações de claro e escuro. Na transição cromática da sequência de imagens, a cor violeta foi percebida e selecionada como a expressão cromática média e, por isso, foi escolhida como cor predominante na capa da publicação (fig. 15).

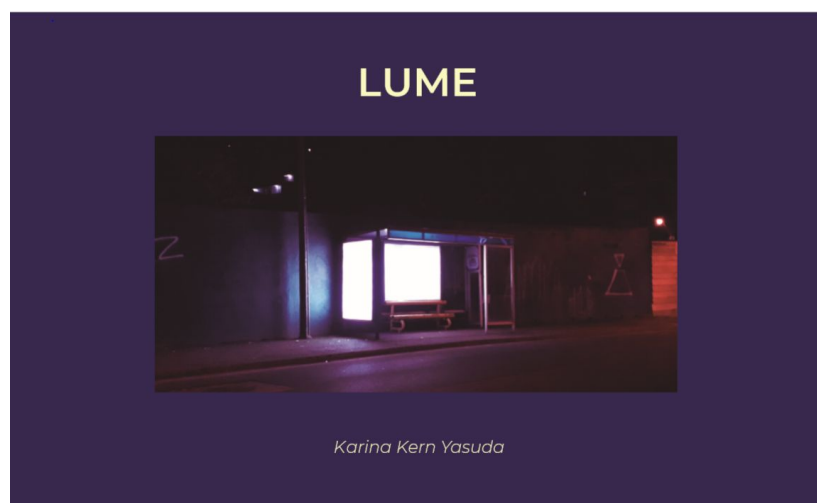


Fig. 15: Capa projetada para a publicação do livro-fanzine fotográfico.  
Fonte própria.

Pelas mesmas características luminosas descritas no parágrafo anterior é que a palavra LUME foi escolhida como título da publicação, para referenciar um tipo de luz, claridade ou clarão. É evidente que a “fotografia” (marca ou escrita luminosa) depende da luz. Isso é explícito no próprio nome da técnica ou linguagem, contudo, neste projeto, considerou-se que as imagens selecionadas ressaltam a ação dos feixes de luz no desenho das cenas.

As dimensões propostas para as páginas do livro (120 x 200 mm) foram consideradas de acordo com o formato dos suportes das imagens e com a composição com predomínio da direção horizontal. Também, foi seguida a proposta de focar exclusivamente a apresentação da imagem, primando pela superfície branca ao lado das imagens, para valorizar a composição visual e primar pelo “silêncio” necessário à apresentação e à apreciação de cada imagem.

Para evitar um percurso visual entediante, em algumas partes do projeto, uma ou um conjunto de duas imagens ocupa simultaneamente ambas as páginas justapostas do livro. Isso foi proposto para dinamizar a experiência visual e, portanto, há páginas em que o projeto de diagramação simula um espaço de exposição para cada imagem, com ampla área de página branca. Isso é proposto para que o observador-leitor das imagens sinta estar entrando em um espaço “arquitetônico”, limpo e neutro, para apreciar a imagem.

Em outras páginas justapostas, as imagens ou as duas partes de uma imagem são apresentadas ocupando todo o campo visual. Assim, as imagens ocupam todo o campo visual do observador e os limites do produto se impõem. Portanto, há momentos em que o observador-leitor é levado a se concentrar na imagem. Mas, há outros momentos que o produto livro-fanzine se impõe pela demarcação de seus limites e, quando isso acontece, a imagem fotográfica impressa aparece, momentaneamente, como pura textura visual ou desenho de superfície.

Devidos a características como: ausência de legendas, dimensões e limpeza do *layout*, considera-se que a composição gráfica incentiva o observador à contemplação das imagens e, conseqüentemente, à sua leitura. A interpretação de cada imagem fica aberta à subjetividade de cada observador-leitor, apesar dos limites propostos pelo meio de expressão, que é a fotografia, e pela recorrência das cenas de temática urbana.

No processo de geração de alternativas, surgiu a ideia de propor um encarte junto à capa, contendo fichas (Fig. 16) com informações técnicas sobre do produto editorial, a autora e o curador, além de um resumo e dados de identificação da edição. Portanto, essas informações não fazem parte do corpo do livro, diferenciando-o do que é tradicionalmente proposto em outras publicações.



Figura 16: Modelo da ficha e encarte no livro projetado.  
Fonte própria.

Houve, portanto, o interesse em propor uma pausa informativa, antes do processo de visualização da exposição gráfica de imagens fotográficas, que é a principal característica do projeto desenvolvido e do produto proposto.

Com relação à escolha das fontes tipográficas, foram selecionadas as fontes: (1) *Montserrat* e (2) *Roboto* (Fig. 11):

1. A fonte *Montserrat* foi especialmente escolhida para a capa da publicação. Trata-se de uma tipografia desenvolvida por Julieta Ulanovsky, que foi baseada na sinalização já existente do bairro Montserrat da cidade de Buenos Aires, onde reside sua criadora. A fonte é de livre distribuição e foi pesquisa no repositório digital *Google Fonts*. A família tipográfica *Montserrat* apresenta ampla diversidade de tipos e contraste de formas, características consideradas interessantes porque a criação da fonte foi inspirada no ambiente urbano.<sup>4</sup>
2. A fonte *Roboto* foi adotada para compor o encarte introdutório da publicação e também as legendas internas. Trata-se de uma fonte criada em 2005 pela própria equipe *Google Fonts*, tendo sido destinada para compor a tipografia do sistema operacional *Android*. Também é uma fonte de livre distribuição e foi considerada e escolhida devido à percepção de que há compatibilidade visual do seu desenho com a fonte *Montserrat*.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.kickstarter.com/projects/julietaulanovsky/the-montserrat-typeface>>. Acesso em: novembro de 2018.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://designroast.org/font-series-roboto/>>. Acesso em: novembro de 2018.

## FAMÍLIAS TIPOGRÁFICAS

### 1- MONTESERRAT

Thin  
*Thin Italic*  
Extra-Light  
*Extra-Light Italic*  
Light  
*Light Italic*  
Regular  
*Regular Italic*  
Medium  
*Medium Italic*  
Semi-Bold  
*Semi-Bold Italic*  
Bold  
*Bold Italic*  
Extra-Bold  
*Extra-Bold Italic*  
Black  
*Black Italic*

### 2- ROBOTO

Thin  
*Thin Italic*  
Light  
*Light Italic*  
Regular  
*Regular Italic*  
Medium  
*Medium Italic*  
Bold  
*Bold Italic*  
Black  
*Black Italic*

Figura 17- Famílias de fontes *Montserrat* e *Roboto*.  
Fonte da imagem: *Google Fonts*

O acabamento projetado para o produto livro-fanzine fotográfico, inclui uma encadernação, do tipo brochura, costurada a mão (Fig. 18).



Fig. 18: Detalhe do produto com acabamento feito a mão.  
Fonte própria.



O acabamento foi intencionalmente proposto de maneira simples e “rústica”, seguindo a tendência observada no estudo de similares. Especialmente, porque também é considerada uma tiragem pequena e produzida de forma artesanal.



Fig. 19: Aspectos gerais do protótipo do produto livro-fanzine autoral.  
Fonte própria.

O resultado final do projeto (Fig. 19), como pode ser observado no protótipo do produto que é o livro-fanzine fotográfico e autoral, é um livro de dimensões 400x120mm quando aberto e 200x120mm fechado. Impresso em papel *Couché* 150g, sendo a capa impressa em papel triplex 300g, com um encarte também em papel *Offset* 120g, que foi encadernado à mão com fio encerado.



## 4. DISCUSSÃO DAS DECISÕES DE PROJETO

Atualmente, a produção de fotografias digitais e sua distribuição em rede *online* é acessível para todos que dispõem de um aparelho eletrônico-digital com câmera fotográfica. Assim, computadores, *notebooks*, *tablets* e *smartphones*, entre outras opções também são sistemas de produção e distribuição de fotografias. Mas, apesar da popularização e mesmo da banalização dos recursos e produtos fotográficos, há ainda uma ampla comunidade de pessoas que cultivam o ato fotográfico e seus produtos como arte.

### 4.1 A experiência artística com *smartphones*

Com a publicação indiscriminada de imagens nas redes sociais *online*, observa-se a estereotipação de imagens que replicam imagens de lugares e pessoas, com enquadramentos e poses já vulgarizadas pela recorrência. De outra parte, imagens fotográficas e fotógrafos autores compartilham ainda com outros artistas os espaços de galerias e museus de arte. Também, recebem cobertura e são divulgados na imprensa especializada e nos meios de comunicação em geral. Segundo Mayra Bortone, em *Da fotografia à mobgrafia: um recorte sobre como as novas mídias transformaram o modo de produção, compartilhamento e consumo de cultura* (2017),

A massificação da imagem digital e da presença incontornável da tela como “principal interface”, traz seus desafios e uma tendência cada vez maior à imaterialidade, a dimensão zero da imagem. No entanto, isso não deve ser interpretado com sensação de angústia e impotência, aquele que é gerada pelo excesso e a já citada banalização, mas pode ser interpretada como forma de ampliar alternativas de leitura de bens culturais de consumo.

Mais recentemente, as imagens fotográficas digitais, produzidas em aparelhos *mobile*, também conquistaram destaque artístico, inclusive, em páginas

especializadas, que são sustentadas e divulgadas em plataformas digitais como, por exemplo, o *Instagram*.

Na curta tradição das imagens digitais, as fotografias são majoritariamente utilizadas como registros rápidos, para o compartilhamento de notícias em redes *online*. Porém, o valor documental, crítico ou estético das imagens fotográficas digitais despertou o interesse especializado. Por exemplo, desde 2007, acontece o prêmio *iPhone Photography Awards* (IPPAWARDS), cuja indicação é direcionada aos registros fotográficos com o dispositivos digitais da marca *Apple*.

Por sua vez, o fotógrafo Chase Jarvis escreveu o livro *The best camera is the one that's with you: iphone photography* que, em tradução livre, o título pode ser entendido como: “A melhor câmera é a que você tem: fotografia com iphone” (2009). No texto do livro, Jarvis, descreve como libertadora a experiência fotográfica com seu aparelho digital *iPhone*, sendo que isso o fez apreciar detalhes simples de sua vida e registrá-los com rapidez, criando um diário visual que, segundo ele, valoriza a fotografia em sua forma mais simples, ingênua e imaginativa.

Essa mesma linha de pensamento propiciou a ideia e o desenvolvimento do projeto LUME, para criar um produto gráfico-editorial como diário visual auto poético com imagens registradas com um *smartphone*.

#### 4.2. Aspectos técnicos digitais e tradicionais

Com relação à qualidade das imagens não há diferenças relevantes de resolução ou nitidez, apesar de as câmeras dos dispositivos digitais móveis ainda não serem capazes de capturar certas nuances na gama de cores de paisagens cromaticamente complexas ou em cenas fotografadas com pouca iluminação.

Por serem codificadas e armazenadas na memória do próprio aparelho ou em outros repositórios digitais, a capacidade e a facilidade de armazenamento das imagens digitais é amplamente maior e mais simples do que as fotografias

tradicionais. Mas, depois que o fotógrafo digital se acostuma com as facilidades do sistema e se torna imgeticamente prolixo, a ampla capacidade de armazenamento do aparelho passa a ser uma limitação porque, por exemplo, um *smartphone* usa grande parte da memória digital para suportar e dinamizar diversos aplicativos, inclusive os próprios programas de edição das imagens.

Em relação à complexidade de equipamentos e processos da fotografia mecânico-artesanal, é incomparável a facilidade e a agilidade da fotografia digital, seja para o registro, edição ou distribuição. Inclusive, foi essa facilidade e agilidade que popularizou a produção e a distribuição massivas de fotografias digitais. Mas, a simplicidade do sistema e o tamanho reduzido dos *smartphones*, com relação às câmeras fotográficas digitais ou tradicionais, exclui alguns recursos fundamentais para a produção de fotografias de maior nitidez. Por exemplo, comumente não há o sensor, responsável pela medição da quantidade de luz. Por isso, costuma-se fazer adaptações aos dispositivos móveis que costumam causar ruído ou distorção nas imagens, especialmente nos registros de cenas com baixa iluminação.

Como vantagem inegável, a portabilidade física e social dos *smartphones* são essenciais para um tipo de registro fotográfico cotidiano. Com relação às câmeras tradicionais ou digitais cujo uso é restrito ao ato fotográfico, os *smartphones* são pequenos, porque foram projetados para caber em diversos bolsos do vestuário, sendo também leve. Mas, o mais relevante é que a multifuncionalidade dos *smartphones* estimulam os fotógrafos a estarem sempre equipados. Essa constante acessibilidade, associada à cultura fotográfica criada - de registros rápidos e despreocupados, foi uma das maiores razões pelas quais os consumidores optaram por um dispositivo móvel ao invés de uma câmera dedicada. (NGUYEN, 2018). Além disso, de maneira diferente das câmeras fotográficas que, publicamente, denunciam a intenção e o ato fotográfico, os *smartphones* já foram incorporados socialmente como parte comum do cotidiano, como extensão e ferramentas necessárias ao convívio social. Essa cultura é frisada por Karla Brunet, em “*Fotografia por celular: questionando novas práticas e dinâmicas de comunicação*” (2007, p. 4), afirmando que:

Tão importante quanto a característica da mobilidade, ou talvez até mais, é o fato da câmera ser adjacente, estar sempre junto como os usuários. (...) Sendo assim, levamos todo o dia e a todo lugar uma câmera fotográfica e podemos registrar qualquer momento de passagem, a câmera virou parte dos nossos objetos necessários de transportar quando em mobilidade.

Por maior que seja o custo de um *smartphone*, a sua multifuncionalidade torna vantajoso o investimento. Assim, há aparelhos móveis com dispositivos fotográficos de muita qualidade e, considerando-se sua multifuncionalidade, o investimento pode ser mais racional, especialmente, para os fotógrafos não profissionais que, como artistas ou amadores, desejam cultivar o hábito da fotografia no seu cotidiano, como caçadores descompromissados de imagens interessantes e inesperadas. Mas, além disso, por preços razoáveis, com relação às máquinas fotográficas digitais ou tradicionais, também é possível adquirir *smartphones* eficientes para o registro e a edição e imagens de qualidade artística.

No ano 2000, a empresa sul coreana *Samsung* lançou o primeiro aparelho celular com câmera fotográfica, que foi codificado e anunciado como *SCH-V00*. Apesar da baixa qualidade de resolução, as imagens produzidas ampliaram o potencial multimídia da comunicação.<sup>6</sup> Desde então, os telefones móveis serviram para produzir e comunicar mensagens visuais além das sonoras. Outro marco histórico na evolução da comunicação celular multimídia, foi o lançamento do primeiro aparelho *iPhone*, em 2007. O lançamento do aparelho *iPhone* no mercado provocou o declínio do comércio e da produção das câmeras fotográficas *point-and-shoot* no mercado mundial.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.digitaltrends.com/mobile/camera-phone-history/>>. Acesso em: novembro de 2018.

## 5- CONSIDERAÇÕES FINAIS.

O projeto aqui apresentado é mais um exemplo que demarca uma ampla e diversificada tendência que já é bastante evidente na cultura atual.

Por um lado, a indústria de produtos em grande escala, como a própria indústria de *smartphones*, cada vez é mais automatizada e, com isso, requer mercados cada vez maiores e investe na popularização de produtos sofisticados para uma grande parcela da população mundial.

De outra parte, um amplo conjunto de produtos e procedimentos que, anteriormente, eram raros e de domínio de poucas pessoas, geralmente profissionais especializados, foi popularizado e também banalizado.

Os produtos e procedimentos fotográfico-digitais são exemplo exemplo de popularização e banalização. Até duas décadas atrás, os fotógrafos e as fotografias eram cultuados e cultivados. Os produtos fotográficos eram organizados em álbuns familiares específicos, como registro das existências pessoais e interpessoais. Mas, atualmente, as fotografias digitais costumam ser produzidas, distribuídas e esquecidas em velocidade vertiginosa.

A popularização dos recursos e a facilitação dos procedimentos de produção, também, habilitaram muitas pessoas a cultivarem práticas e desenvolverem produtos que, até então, eram de difícil acesso ou mesmo inacessíveis para alguns. Atualmente, portanto, em diversas áreas de produção são desenvolvidas amplas comunidades de pessoas que se dedicam a desenvolver diversas práticas e produtos. Isso acontece nos esportes; nas artes mecânicas, como a marcenaria; na área tecnológica, com as impressoras digitais que produzem peças em três dimensões, e nas artes poéticas plásticas, gráficas e fotográficas. Isso assinala a tendência indicada no primeiro parágrafo dessas considerações.

O projeto aqui descrito é parte de uma cultura interdisciplinar: a parceria entre as duas faces de uma mesma pessoa resultou na projeção de um livro-fanzine fotográfico, auto poético e auto referencial. Com isso pretende-se a

exemplo do que foi observado no estudo de similares a impressão de edição limitada e artesanal do produto. Até mesmo porque, como já foi assinalado, a produção em escala já é eficientemente realizada em indústrias globais fortemente automatizadas.

A impressão das fotografias digitais com uma ferramenta restrita é um desafio, porque requer ajustes tecnológicos para garantir a fidelidade estética dos resultados. Mas, independente disso, considera-se que a experiência de observação e leitura de imagens digitais em uma tela de vídeo é diferente da experiência decorrente da apreciação das imagens impressas, mesmo que sejam mantidas as qualidades estéticas e temáticas.

Tratou-se portanto de um exercício interessante que implicou diferentes linguagens e processos vistos como complementares neste projeto. Primeiramente, (1) houve a necessidade de aprimoramento técnico e (2) da orientação da curadoria para a produção e seleção de imagens, com qualidade técnico-artísticas, produzidas com os recursos foto-digitais de um *smartphone*. Posteriormente, (3) houve o investimento dos recursos de Design Gráfico-Editorial para a diagramação e a sugestão de *layout* do produto livro-fanzine fotográfico. Enfim, foi necessário ainda (4) a definição dos materiais do produto, (5) a impressão e (6) a montagem artesanal do protótipo.

Todo o processo, portanto, desde a concepção à encadernação, serviu de para um rico aprendizado. Mas, como se trata da etapa de prototipagem, consideram-se ainda as oportunidades de aprimoramento do produto, especialmente depois que forem consideradas as percepções e sugestões valiosas dos colegas e professores que tiverem contato com o protótipo produzido e apresentado junto com este relatório de projeto.

## REFERÊNCIAS:

BORTONE, Mayra Gomes Rosa. **Da fotografia à mobgrafia: um recorte sobre como as novas mídias transformaram o modo de produção, compartilhamento e consumo de cultura.** Especialização em Mídia, Informação e Cultura, do Centro de Estudos Latino-Americanos de Cultura e Comunicação (CELACC) da Universidade de São Paulo (USP), 2017.

BRUNET, Karla Schuch. **Fotografia por celular: questionando novas práticas e dinâmicas de comunicação.** Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), Santos, 2007.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial.** Julião, L.; Bittencourt, J.N.; (Org.). Caderno de Diretrizes Museológicas 2. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2008.

BUTTERWORTH, Lisa. **The Resurgence of Zines**, 2013. Disponível em: <<https://blog.etsy.com/en/the-resurgence-of-zines/>>. Acesso em: outubro de 2018.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1991.

FUENTES, Rodolfo. **A prática do design gráfico: uma metodologia criativa.** São Paulo: Editora Rosari, 2006.

JACQUES, J. J.; SANTOS, R. F. . **Metáforas Gráficas: A Aplicação do Painel Semântico no Desenvolvimento de Produtos.** Educação Gráfica (UNESP. Bauru), 2009.

MALTZ, Rony. **Zines e fotografia: uma história de resistência em tempos digitais. Revista Zum, 2018.** Disponível em: <<https://revistazum.com.br/en/radar/zines-fotografia/>>. Acesso em: novembro de 2018

MELLO, Leonardo. **Número de uso de celular no Brasil, 2018.** Disponível em: <<http://www.topmindsconsultoria.com.br/numeros-de-uso-de-celular/>>. Acesso em: outubro de 2018.

NGUYEN, Van Nhat. **Smartphone Photography: the use of smartphone camera in 2018**. Disponível em:

<[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/148705/Nguyen\\_Van.pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/148705/Nguyen_Van.pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>. Acesso em: outubro de 2018.

SCHONARTH, Ana Júlia. **O olhar fotográfico: os princípios do Design para a composição da fotografia**. Tese de graduação em Design – Linha de Formação Específica em Design Gráfico do Centro Universitário Univates, Lajeado, 2014.

WORTHAM, Jenna. **Why the Internet didn't Kill Zines**, 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/02/28/magazine/why-the-internet-didnt-kill-zines.html>>. Acesso em: outubro de 2018.